

voltrekken die zijn pasbesneden dochter volgens de Gikuyu traditie zouden beschermen.

15. Voor een uitvoerige bespreking van *The River Between* als een postkoloniale herschrijving van *Romeo and Juliet*, zie Elisabeth Bekers, 'Ngugi Wa Thiong'o's *The River Between: Romeo and Juliet* in a Postcolonial African Context', *BELGIAN Essays on Language and Literature* 1998, pp. 29-37.
16. De term wordt door Ngugi gebruikt in *The River Between*, p. 23.

Van binnenuit bekeken

Vrouwelijke perspectieven op de Libanese burgeroorlog

HELGE DANIELS

In 1920 werd onder Frans mandaat Libanon gecreëerd. Mount Lebanon, het rurale gebied ten zuiden van Mount Lebanon en de kuststeden werden tot één staat gemaakt. In deze regio's woonden respectievelijk voornamelijk maronitische christenen en druzen (Mount Lebanon), sjiïeten (het rurale zuidelijke gebied), en christenen en soennietische moslims (de kuststeden). Om het politieke evenwicht tussen de confessionele gemeenschappen¹ te bewaren werd overeengekomen dat de president steeds een maroniet moest zijn, de eerste minister een soenniet en de voorzitter van het parlement een sjiïet. Administratieve en gouvernementele posten werden verdeeld onder de leden van de andere gemeenschappen. Tegen het eind van jaren '50 werd deze sektarische politiek echter steeds vaker in vraag gesteld en in 1958 brak een eerste conflict uit. Bij het begin van de jaren '70 was de islamitische bevolking (soennieten, sjiïeten en druzen) uitgegroeid tot een kleine meerderheid. Bovendien was de kloof tussen rijk en arm (voornamelijk moslims) drastisch toegenomen. De spanningen namen toe wanneer na 'Zwarte September' in 1970 Palestijnse verzetsorganisaties uit Jordanië verdreven werden en deze hun acties tegen Israël verschoven naar Zuid-Libanon. De voornaamste christelijke partij, de Falangisten, vreesde dat Israëlische represailles enerzijds, en Palestijnse steun aan de moslimbevolking anderzijds, het machtsverwicht zouden verstoren. Op 13 april 1975 brak de Libanese burgeroorlog uit, het begin van een bloedig conflict dat in de eerste plaats in Beiroet uitgevochten werd, maar zich uiteindelijk uitbreidde over heel Libanon. Tijdens de eerste zeven jaren van de burgeroorlog, dit wil zeggen vóór de Israëlische invasie op 4 juni 1982, vochten Libanese fracties elkaar in de straten van Beiroet. Milities controleerden de wijken en sluipschutters bezetten gebouwen. De stad werd uiteindelijk door een Groene Lijn verdeeld in een christ-

telijk Oost-Beiroet en een islamitisch West-Beiroet. De beweging¹⁸ vrijheid van de Beiroeti's werd beperkt door checkpoints. Militaire¹⁹ versperden de toegang tot bepaalde wijken en bepaalden aan de hand van sektarische identiteit of iemand al dan niet zijn of haar weg kon verder zetten. Het ontbreken van een duidelijke externe vijand en het feit dat elke willekeurige straat of wijk in een front kon veranderen, maakten dat iedereen willens nilkens betrokken raakte bij de oorlog.

Hoewel oorlogsgeweld artistiek verlamdend kan werken, bracht deze oorlog een aanzienlijke literaire activiteit op gang. Belangrijker nog is dat vooral vrouwen, die voor 1976 quasi afwezig waren op de literaire scène, hun oorlogservaringen op papier verwerkten.² Bovendien hadden ze ook een andere kijk op de burgeroorlog: mannelijke schrijvers beschreven het conflict voornamelijk op een abstract niveau; vrouwen besteedden eerder aandacht aan de dagelijkse realiteit van de oorlog. Terwijl mannelijke auteurs de oorlog opdeelden in de grote militaire feiten, schreven vrouwen over de continuïteit van de oorlogssituatie. Mannen verwoordden het conflict in termen van revolutie en grote ideologieën, vrouwen verpersoonlijkten de burgeroorlog door de ervaringen van gewone mensen te behandelen.³

In de romans van Hanaan As-Sjaikh (*Het verhaal van Zahra*, 1980, *Beiroet Blues*, 1992), Hoda Barakat (*De lachsteen*, 1990) en Mai Ghoussoub (*Leaving Beirut: Women and the Wars Within*, 1998)⁴ ontmoeten we geen oorlogshelden, maar mensen die trachten te overleven en hun menselijkheid trachten te bewaren in een context van maatschappelijk verval. De hoofdpersonages nemen meestal niet actief deel aan de burgeroorlog, en worden ongewild opgezogen in het oorlogsgeweld. Pas wanneer alle middelen om de oorlog op een afstand te houden uitgeput zijn, raken ze betrokken bij het conflict.

In *De lachsteen* van Hoda Barakat volgen we de morele ondergang van Khaliel. Hij weigert toe te geven aan de oorlogslogica en de vernieling en vernietiging die deze met zich meebracht. Hij ontwikkelt een dwangmatig, neurotisch gedrag bij elke opflukking van geweld en poetst telkens weer zijn kamer, alsof hij zich op die manier van het geweld wil zuiveren. Wanneer zijn beste vriend Nadjij, op wie hij stiekem verliefd is, naar christelijk Oost-Beiroet verhuist en neergeschoten wordt door een sluipschutter, vereenzaamt de introverte Khaliel nog meer. Boeken, homo-erotische fantasieën en huishoudelijke karweitjes houden de buitenwereld op

afstand. Hij ontwikkelt een sterke weerzin tegen oorlog: zijn afkeer richt zich ten slotte tegen hemzelf en zijn lichaam en hij wordt letterlijk ziek van het geweld.

Als hij wakker was, was Khaliel zich bewust van zijn sterke verlangen naar vrede en rust, zijn weerzin tegen uitgaan of het zien van bloed, zijn gevoel voor eenzaamheid, dat nooit door geïmoedstrust uit zijn vervormde, verontruste ziel kon worden gebannen. (p. 13)

Uiteindelijk ontdekt hij echter dat de oorlog hem geen keuzemogelijkheden laat. Hoewel hij weerstand tracht te bieden verloochent de feminie Khaliel de vrouwelijke aspecten van zijn persoonlijkheid. Deze verbinden hem namelijk tot daden over te gaan. Op het einde van de roman stap Khaliel in de wapenhandel en neemt actief aan de oorlog deel. Barakat onderstreept hiermee de idee dat oorlog een mannenzaak is, en tevens maakt de auteur de marginale positie van de vrouwen in de Libanese samenleving duidelijk. Het vooroordeel dat woorden (en meningen) van vrouwen geen gevolgen hebben wordt hier letterlijk geformuleerd:

Vrouwen, die gezegende schepsels spreken niet. Ze kwetteren en zingen. Ze vormen geen zinnen waarin gedachten zijn vervat, dus maken ze geen geschiedenis als ze spreken. Een ontplofing wordt niet door het kanon veroorzaakt, maar door de gedachte die het heeft vervaardigd. (p. 94)

Die marginaliteit wordt benadrukt wanneer Barakat beschrijft hoe mannen en vrouwen op een andere manier praten: de woorden van vrouwen zijn onschadelijk omdat ze beperkt zijn tot de context van dagelijkse beslommeringen en met de woorden van vrouwen "wordt geen geld verdiend":

Vrouwen houden niet van discussiëren. Ze springen van de hak op de tak, als vlinders, en spreken alleen woorden die nuttig zijn, woorden om brood te kopen, eieren te bakken, de was te doen en de kraan te repareren. [...] Ze praten urenlang zonder een vlieg kwaad te doen, uren aan de telefoon, maar geen woord over bevelen of plannen, uren bij de bakker, terwijl het brood gaar wordt, naast die heerlijke tijmbroden. Woorden die na verloop van tijd hooguit leiden tot ruzie met een schoondochter, maar niet tot een oorlog op straat. (pp. 94-95)

Barakat maakt duidelijk dat pas wanneer Khaliel zijn vrouwelijkheid onderdrukt hij in staat is actief te participeren in de wapenhandel en de oorlog.

Daartegenover staat het naamloze hoofdpersonage van Mai Ghossoub. In *Leaving Beirut* krijgen we een door oorlog bedreigende en gevaarlijke stad. Het hoofdpersonage beslist dan ook de stad en de burgeroorlog die er woedt te ontvluchten door naar Parijs te verhuizen. Haar Palestijnse geliefde, Abu Firas, die ze in het Palestijnse vluchtelingenkamp Sabra leerde kennen, zoekt echter telefonisch contact op met haar. Dit is de aanzet tot een zeer uitgewerkte terugblik van het personage op haar leven in Beiroet. In gedachten reist zij terug en verwoordt haar reflecties in brieven die een dubbele bestemming hebben, haar achtergebleven minnaar en haar voormalige lerares Frans. Deze laatste heeft namelijk een onuitwisbare indruk op haar gemaakt en haar brieven herinneren aan een kindertijd en jeugd, zowel voor als tijdens de burgeroorlog. Zij schetst hoe Samir, de sympathieke en behulpzame zoon van de buurtkruidenier, zich aansluit bij een militie en de gruwelijkste oorlogsmisdaden begaat. Zal Samir na de oorlog terug die beminlijke jongeman worden? Kan zij hem nog recht in de ogen kijken? Zou zij tot dezelfde daden in staat geweest zijn indien ze in Beiroet gebleven was?

In het tweede deel van het boek krijgen de brieven het karakter van korte essays waarin een bredere vraagstelling omtrent oorlog onderzocht wordt. Morele vragen zoals de verantwoordelijkheid voor oorlogsmisdaden, de werkelijke uitvoerders van de wandaden (het leger of de politieke leiders) worden er aan de kaak gesteld. Waarom raken mensen bij oorlogsmisdaden betrokken, terwijl anderen toch de kracht hebben om te weigeren eraan deel te nemen? Hoe verbouden lafheid en moed zich tot elkaar in zulke contexten? Moet rechtspraak na een oorlog gericht zijn op het bestraffen van oorlogsmisdaden of moet verzoening centraal staan om de toekomst een kans te geven? Ghossoub slaagt er moeiteloos in scènes uit de Libanese burgeroorlog te koppelen aan conflictsituaties in Argentinië, Irak en de Tweede Wereldoorlog. Op deze manier weet ze het specifieke en universele karakter van de oorlog met elkaar te verweven.

In het derde boek, *Het verhaal van Zahra* van Hanaan As-Sjaikh, maken we kennis met de door haar kindertijd zwaar getekende Zahra. Haar jeugd bestaat uit een aaneenschakeling van traumatiserende seksuele ervaringen. De ene depressie na de andere volgen elkaar op en het hoofdpersonage onderneemt zelfs enkele zelfmoordpogingen. Zij sluit zich af voor haar omgeving en doet niets anders meer dan slapen en eten. Het is precies het oor-

logsgeweld dat Zahra's lethargie abrupt lijkt te beëindigen: haar waanzin wijkt voor die van de burgeroorlog. De oorlogssituatie, waarin Zahra haar innerlijke conflicten weerspiegelt ziet, geven haar een gevoel van 'normaliteit'. Ze kan haar geestelijke ziekte aanvaarden door die te identificeren met die van de Libanese maatschappij. Oorspronkelijk panikeert ze alleen wanneer er wapenstilstanden zijn, maar met het toenemende geweld brengt ook de oorlog geen rust meer. Het is alsof de oorlog Zahra wakker schudt en de buitenwereld weer wordt ontdekt, zij het in zijn brute, absurde oorlogsgedrag. Zahra begint kranten te lezen en volgt het nieuws: de berichtgeving die, van zodra er geen rechtstreekse manifestaties van de oorlog meer zijn, elk spoor van het conflict tracht te verdoezelen achter de banaliteiten van de consumptiemaatschappij, wordt er duidelijk aangevallen: "*De kranten, die een lavine van woorden produceerden om alle doden en verwoestingen te verhullen, diezelfde kranten publiceerden ook pagina's vol reclameadvertenties voor sigaretten of zeep.*" (p. 150). As-Sjaikh lijkt hiermee te willen zeggen dat alleen door het erkennen en doorvoelen van de oorlog het geweld echt beëindigd kan worden. Zij laat Zahra zich dan ook afvragen waarom de kracht van het woord niet aangewend wordt om de oorlog en het geweld te stoppen. Om dit te kunnen realiseren moet taal tot het uiterste gedreven worden en communicatieve conventies moeten doorbroken worden:

Waarom bedekten ze hun woorden niet met een zwarte sluier en volstonen ze niet met kreten, met letters, speciaal uitgevonden voor de oorlog? Letters die ogen niet konden lezen of interpreteren, letters die de hersens van de lezer verschroelden met een brandend vuur, waardoor hun handen verlamd zouden raken en waardoor ze niet meer in staat zouden zijn de trekker over te halen en hun geweren te laden? Letters die er voor zouden zorgen dat de strijders hun wapens zouden neergooien, in de stromende regen of in de stralende zon, en naar de brede stranden en de bergen zouden vluchten, naar de wilde geuren van de natuur. (pp. 150-151)

Haar broer Ahmed, een militieid die mensen bedreigt en besteeft, probeert zij nu vruchteloos tot andere gedachten te brengen. Jongens waarmee ze vroeger op school heeft gezeten, tracht zij tot rede te brengen. Wanneer ze een sluipschutter ontdekt op het dakterras naast dat van haar tante, deinst Zahra er niet voor terug hem van zijn taak af te leiden door hem te verleiden.

Het verhaal van Zahra illustreert echter hoe de relatie met de sluipschutter haar bevrijdend karakter verliest: uiteindelijk leidt deze tot Zahra's ondergang wanneer ze begint te dromen van een toekomst die verder reikt dan de oorlog. Na haar eerste kennismaking met de sluipschutter en haar mislukte poging hem van zijn taak af te leiden, bezoekt Zahra hem dagelijks zonder dat deze seksuele ontmoetingen haar aanvankelijk genot en geluk verschaffen:

Zoals altijd voelde ik niets, behalve dat hij bij me naar binnen drong en zijn lid in mij stootte. Ik voelde geen genot en de enige beweging die ik maakte, was mijn hoofd afwenden. Ik durfde mijn mond niet open te doen en met hem te praten zolang hij op me lag, want ik wilde niet dat hij zou opstaan. (p. 172)

Toch verkrijgen deze ontmoetingen een bevrijdend karakter en leert Zahra haar lichaam en seksueel plezier ontdekken. Bij één van de ontmoetingen komt zij tot een climax waarbij haar kreten zich "ontlaadden als een vulkaan die lava en heet zand uitspuwt, en [haar] verleden verdween onder een dikke, verstikkende laag as en stof" (pp. 174-175), waardoor al haar traumatische ervaringen werden weggevaagd uit haar geheugen.

Zahra raakt zwanger en eens ze over de paniek heen is, begint ze te dromen van een huwelijk en een toekomst met Sami. Wanneer ze hem bekent dat ze zwanger is, geeft hij haar geld om een abortus te laten plegen. Zahra hervalt in de lethargie waarvan de oorlog haar leek verlost te hebben:

Ik staarde naar het biljet dat hij voor me hield en zag alleen nog de vage, grijsblauwe kleur voor mijn ogen. Verder zag ik niets meer; geen vormen, geen andere kleuren, zelfs niet de hand van de sluipschutter. Het hele leven was geconcentreerd in dat blauwe biljet, alsof er daarvoor en daarna niets bestond. Ik probeerde na te denken, maar het blauwe was had mijn hersens beneveld, en de grond en de ruimte om me heen vervaagden. (p. 235)

Zahra maakt Sami duidelijk dat ze geen dokter vindt die bereid is een abortus te plegen en begint hysterisch te huilen. Zij trekt zich helemaal terug in haar sombere gedachten en overweegt zelfs op nieuw zelfmoord:

Zie je nu? Er is maar één oplossing, inslapen en sterven.... Slapen en sterven. Ik wil nu sterven en al mijn verplichtingen met me meenemen in mijn graf. Ik wil mijn armen om mezelf heen slaan, mijn handen op mijn schouders, mijn knieën opgetrokken, zoals een foetus in mijn buik. (p. 238)

De relatie tussen Sami en Zahra wordt ten slotte als een vredesproces beschreven waarin de beslissing van het ten huwelijk vragen van Sami de vrede inluidt. Opgelucht vertrekt Zahra naar huis: "*Vanaf het moment waarop hij gezegd had dat hij met haar zou trouwen leek het alsof de oorlog was afgelopen. Alles zag er zo normaal uit.*" (p. 242). De normaliteit is echter slechts schijn, net zoals de gedachte dat Zahra met Sami een normaal gezinsleven zou kunnen uitbouwen. De sluipschutter, het symbool van de Libanese burgeroorlog, was in Zahra's ogen Sami geworden, een gewone man van wie ze kon houden. Op het einde van de roman blijkt echter hoe onrealistisch dit is. Sami houdt haar bewust op tot het donker is en voert zijn morbide taak als sluipschutter uit door haar neer te schieten.

De oorlogscontext had Zahra de illusie van 'normaliteit' gegeven, maar wanneer ze die tracht te projecteren op een toekomst in een 'normale context' spat deze zeepbel uit elkaar. De perspectieven die de oorlog voor haar leek te openen, konden alleen maar stand houden binnen de oorlogslogica zelf. De tol die Zahra hiervoor betaalt is haar leven. Op deze manier erkent As-Sjalkh impliciet de ambigüiteit van de oorlog als context voor seksuele bevrijding. Als Zahra al uit haar problematische situatie lijkt te kunnen ontsnappen dan is dat maar tijdelijk.

Net zoals Zahra is Latifa, een personage van Mai Choussoub in *Leaving Beirut*, een volwassen vrouw met een "*geamputeerde kindertijd*" (p. 61). Ook voor haar lijkt de oorlog in eerste instantie een gunstige wending aan haar leven te geven. Daar waar Zahra de oorlog blijft weigeren en bevrijding vindt in de ontdekking van haar vrouwelijk seksualiteit, meet Latifa zich een actieve mannelijke rol door in een militie te stappen. Op negenjarige leeftijd werd zij door haar vader als dienstmeisje verkocht en op een schandelijke manier door een familie in de stad uitgebuut:

Latifa was left there, abandoned by a father who had never wanted her, taken away from a mother who had never had any say and who was not able to defend her, and given to a family who could hardly make ends meet and who had no space in their flat – let alone in their hearts – for anyone as destitute and vulnerable as this nine-year-old girl. (p. 63)

Latifa's kwetsbaarheid vloeit voort uit het machtsmisbruik en de machteloosheid van de personages die haar omringen. Latifa's moeder heeft niets in te brengen wanneer haar vader haar verkoopt. Haar werkgeefster, Umm Wisam reageert al haar frustraties die

voortkomen uit haar eigen ongunstige situatie op Latifa af: zij is zelf de tweede echtgenote van haar man, en ze moet zich plooiën naar de wil van haar schoonmoeder die bij hen inwoont. Bovendien komt ze tot de ontdekking dat haar man voor een derde keer wil trouwen. Latifa word brutaal verkracht door Wisam de zoon van de familie, maar diens schuld wordt weggemoffeld. Zijn moeder beschuldigt Latifa ervan dat ze hem verleid heeft. Zij verdraagt de vernederingen geduldig, maar haar ogen die alsmaar groter leken te worden "*were feverishly, secretly searching for a way out*" (p. 66).

Wanneer de oorlog uitbreekt, grijpt Latifa haar kans om uit haar nadelige situatie los te breken. Door behendig tussen de kogels van een sluipschutter door de straat over te steken, slaagt zij erin aanvaard te worden bij een militia, waar ze een nieuwe naam krijgt, Umm Ali. Haar moed en doorzettingsvermogen maken haar tot 'de zuster van de mannen', de gelijke van de militieleden. Latifa beseft echter dat ze sterker en dapperder moet zijn dan de mannen, dat ze moet uitgroeien tot een legende om erbij te kunnen horen. Net zoals Khalil moet zij echter haar vrouwelijkheid loslaten: "*Latifa the girl*" wordt nu "*Umm Ali the very manly woman*" (p. 74). Het eeuwroude verschil tussen de seksen wordt opgeheven: "*Latifa, the young maid had crossed the sacred line that separates the sexes and defines their difference, [...] Umm Ali was neither woman nor man*" (pp. 72-73).

Ghousseb suggereert echter duidelijk dat deze verandering alleen maar mogelijk is in het tumult en de chaos van de oorlogssituatie. De oorlog waardoor Umm Ali tot een mythische figuur is kunnen uitgroeien leidt tevens tot haar ondergang. Zij komt om in een veldslag en verdwijnt opnieuw in de anonimiteit omdat niemand haar familienaam kent en omdat er geen foto's van haar voor handen zijn. Er kan dus geen affiche gemaakt worden om haar zoals andere martelaren te vereeuwigen:

Latifa had never had her picture taken. She died as faceless as she had lived, with features that were of no concern to the dead among whom she now numbered. Umm Ali was a legend too, and she had no features either. The walls of Beirut would not miss another picture; they were already too busy and had no space for latecomers. A martyr needs a face and a name, and Latifa had no family name. (p. 74)

Dezelfde oorlogslogica die Umm Ali's naam groot gemaakt heeft, leidt ertoe dat zij even snel vergeten wordt. Zelfs een dramatisch

gegeven als martelaarschap verwordt in de oorlog uiteindelijk tot iets banaals.

Hoewel As-Sjaikh en Ghousseb beschrijven hoe de oorlog openingen creëert voor sociaal onderdrukte personages, stellen zij het bevrijdende karakter van de oorlog tegelijkertijd impliciet in vraag. De lotgevallen van Zahra en Latifa geven duidelijk aan dat hun ontsnapping aan hun maatschappelijke ongunstige situatie slechts van tijdelijke aard is. Het bedrieglijke karakter van de oorlog als context voor seksuele bevrijding verwoordt As-Sjaikh expliciet in haar tweede oorlogsroman *Beiroet Blues*. Het hoofdpersonage Asmahaan zegt in een brief gericht aan de oorlog:

Je hebt je sfeer aan mij opgedrongen, zodat ik me ging inbeelden dat je een warmte uitstraalde die vrijere relaties mogelijk maakte, dat je zo'n betoverende invloed had op ziel, lichaam en geest, dat niemand zich meer alleen hoefde te voelen. Maar het was een valse, vluchtige betovering, een verdovingsmiddel. (pp. 229-230)

Ook Barakat benadrukt in *De lachsteen* niet zozeer het bevrijdend karakter van de oorlog, maar eerder hoe die gebruikt wordt als excuus om aan morele belemmeringen te ontsnappen.

De oorlog is op hen neergedaald als een zegen uit de hemel, dacht Khalil. Alles wat ze nu doen is een vlucht uit de beklemming van de morele normen die zwaar op hun herinnering drukten. [...] Ze hebben een simpel, eerzaam argument gevonden om goed te keuren wat in hun herinnering en in hun opvoeding, lang geleden, volstrekt ontoelaatbaar was: Het is een verwoestende oorlog. Wie weet of je de volgende dag nog haalt. Maar het zijn kleine ontsnapte gebeurten, veel minder dan liefde voor het leven, dacht Khalil. (p. 182)

Barakat stelt heel duidelijk dat de wilde nachtelijke feesjes en de seksuele uitspattingen niet verward mogen worden met de liefde voor het leven van de Beiroeti's, wars van de oorlog, die zo vaak in de Arabische en westerse pers werd beschreven.

In de drie romans wordt duidelijk dat paradoxaal genoeg het oorlogsgeweld Libanese vrouwen in staat stelt de eeuwroude ongelijke sociale verhoudingen tussen de seksen om te buigen. De marginale positie van de vrouw die in het vooroorlogse Libanon als vanzelfsprekend beschouwd werd, wordt kritisch in vraag gesteld. De alternatieven voor de toekomst naar voren geschoven. In *Het verhaal van Zahra* en *Leaving Beirut* lijkt de abnormaliteit van de oorlog, zij het op een ambigue manier, openingen te creëren voor

onderdrukten. De oorlog maakt mensen gelijk: "Samen met de lijken heeft de oorlog alle verschillen tussen mensen meegesleurd. Schoonheid, rijkdom, angst en tradities spelen geen rol meer." (p. 188). Sociale beperkingen kunnen 'dankzij' de oorlog overschreden worden en de vrouwelijke hoofdpersonages gaan (seksuele) relaties aan die ze in normale omstandigheden, omwille van maatschappelijke en psychologische redenen, meestal niet zouden aangaan. De vraag is dan ook of de grensoverschrijdende handelingen van de personages een echte 'bevrijding' inhouden, en bovendien of die bevrijding bestendig kan worden buiten de oorlogslogica. Alledrie de schrijfsters verwijzen echter impliciet en expliciet naar de ambigue en illusoire aard van deze bevrijding. Wanneer sociale grenzen en beperkingen doorbroken worden 'dankzij' de oorlog, dan wordt deze doorbreking uiteindelijk steeds teruggeschoefd.

NOTEN

1. De voornaamste confessionele gemeenschappen in Libanon worden gevormd door maronitische, Grieks-orthodoxe en Grieks-katholieke christenen, soennitische, sjiiitische en druzische moslims. Kleinere christelijke gemeenschappen bestaan uit Syrisch-orthodoxen, chaldeërs, en nestorianen.
2. Miriam Cooke, *War's Other Voices*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988 (1ste editie 1987), p. 1.
3. *O.c.*, p. 3.
4. Hanaan As-Sjaikh, *Beïroet Blues*, vert. Djûke Poppinga, De Geus-Epo, Breda, 1997; Hanaan As-Sjaikh, *Het verhaal van Zahra*, vert. Djûke Poppinga, Breda, De Geus-Epo, Breda, 1995; Hoda Barakat, *De lachsteen*, vert. Richard van Leeuwen, Goozens-Manteau, Rijswijk, 1996; Mai Ghoussoub, *Leaving Beirut: Women and the Wars Within*, Saqi Books, London, 1998. Alle verdere verwijzingen zijn naar deze edities en verschijnen in de tekst.

Schrijven om te herinneren

Het Afrikaanse schrijversproject rond de Rwandese genocide

CHRISTA STEVENS

Rwanda 1994. In dit kleine, Centraal-Afrikaanse land, speelt zich een tragedie af die, althans in Afrika, nooit eerder heeft plaatsgevonden. In een periode van honderd dagen worden ruim 800.000 tot 1 miljoen mensen vermoord op een totale bevolking van 8 miljoen. De slachtoffers zijn Tutsi's, een tot de minderheid behorende bevolkingsgroep, en zo'n 30.000 zogenaamd sympathiserende Hutu's, de bevolkingsgroep waartoe het merendeel van de Rwandezinnen behoort.¹ De ouders zijn Hutu's, soldaten en milities die politiek worden gestuurd door de racistisch-etnische doctrine van de 'Hutu power', maar ook gewone burgers die zich laten misleiden door etnische manipulaties van hogerhand, haatcampagnes in de media en door angst, gevoed door jarenlange leugens, insinuaties en beschuldigingen. De slachtingen schokken de wereld door hun massale, georganiseerde karakter, de wreedheid waarmee ze worden uitgevoerd en de ogenschijnlijke bereidheid waarmee dorperlingen hun burens, echtgenoten hun vrouwen, ouders hun kinderen vermoorden.

Terwijl via de televisie de bloedbaden volop zijn te volgen, blijven reacties van de internationale gemeenschap uit. Voor het grote publiek moet 'Rwanda' concurreren met de eerste algemene verkiezingen in Zuid-Afrika, Mandela's beëdiging als president en de wereldkampioenschappen voetbal. Regeringleiders en internationale organisaties doen de gebeurtenissen in eerste instantie af als een etnisch conflict, of als een dubbele genocide, zodra de VN de genocidaire aard van de bloedbaden heeft erkend. Ook de vraag naar de internationale verantwoordelijkheid van de tragedie, zowel wat betreft de onverschilligheid waarmee de vele voortekenen in de wind werden geslagen, als de koloniale en post-koloniale oorzaken van het 'etnische' conflict dat eraan ten grondslag ligt, blijft onvoldoende beantwoord. Nu, tien jaar later, bestaan er nog vele vragen over